

学校编码: 10384  
学号: 20061151719

分类号\_\_\_\_密级\_\_\_\_  
UDC\_\_\_\_

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

论外国钢琴练习曲的生命力

The Vitality of Foreign Piano Etude

叶 茵

指导教师姓名: 郑兴三 教授

专 业 名 称: 音 乐 学

论文提交日期: 200 年 月 日

论文答辩时间: 200 年 月 日

学位授予日期: 200 年 月 日

答辩委员会主席: \_\_\_\_\_

评 阅 人: \_\_\_\_\_

200 年 月

论外国钢琴练习曲的生命力

叶茵

指导教师: 郑兴三 教授

厦门大学

## 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（        ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，  
于        年        月        日解密，解密后适用上述授权。

（        ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年        月        日

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

## 摘要

外国钢琴练习曲的生命力是指钢琴练习曲作为人类钢琴演奏生活的一部分，在积极地启示、影响和塑造人类钢琴文化、精神和文明方面所具有的生命力。历史是一面镜子，外国钢琴练习曲是通过审美进入人类精神文化生活，从而具有生命的文化。钢琴练习曲的自然生命是钢琴演奏文化生命的本体基础，外国钢琴练习曲的文化生命则是自然演奏生命的升华，只有拥有健康生命力的外国钢琴练习曲才能产生钢琴演奏的文化生命。

外国钢琴练习曲的生命力不是静态的、单向地对人类钢琴演奏生活产生影响，而是演奏者与练习曲相互交流、对话、诠释的产物。

**关键词：**外国、钢琴、练习曲、渊源

厦门大学博硕士

## ABSTRACT

The vitality of foreign Piano Etude means the vitality of Piano Etude which act as part of human piano recital in actively inspiring, influencing and shaping the culture, spirit and civilization of the human piano. History is a mirror. Foreign Piano Etude enters the life of human spirit and cultural through the aesthetic, so it has a culture life. The natural life of Piano Etude is the ontological foundation of the cultural life of piano recital, and the cultural life of foreign Piano Etude is the sublimation of the natural life of recital. Because of its freedom and healthy vitality, foreign Piano Etude can produce the culture life of piano recital.

**Key words:** foreign、 Piano 、 Etude、 Origin

厦门大学博硕

## 目录

前 言 .....	1
第一章 巴洛克时代的钢琴练习曲 .....	1
第一节 概述 .....	1
第二节 巴赫和他的《创意曲集》及《十二平均律钢琴曲集》 .....	2
第三节 斯卡拉蒂和 555 首奏鸣曲 .....	5
小 结 .....	7
第二章 艺术津梁和同时代的钢琴练习曲 .....	9
第一节 概述 .....	9
第二节 穆齐奥·克莱门蒂与弟子约翰·克拉莫 .....	10
第三节 车尔尼的实用主义 .....	13
小 结 .....	14
第三章 十九世纪钢琴练习曲的辉煌 .....	16
第一节 概述 .....	16
第二节 沿袭克莱门蒂的钢琴教学练习曲 .....	17
第三节 肖邦与李斯特的辉煌钢琴练习曲 .....	18
第四节 德奥中心的音乐家及其钢琴练习曲 .....	22
第五节 德奥中心之外的音乐家及其钢琴练习曲 .....	25
小 结 .....	32
第四章 二十世纪新技艺的钢琴练习曲 .....	34
第一节 概述 .....	34
第二节 德彪西 .....	35
第三节 俄罗斯乐派的音乐家及其钢琴练习曲 .....	37
第四节 波兰学派的音乐家及其钢琴练习 .....	41
第五节 巴托克与《小宇宙》 .....	42
第六节 “另类”的钢琴练习曲 .....	45
第七节 二十世纪的经典教材 .....	47
第八节 爵士钢琴练习曲 .....	48
小结 .....	49
结语 .....	51
参考著作及文献 .....	52
致谢语 .....	55

# Catalogue

## Preface

### Chapter I Baroque era Piano Etudes.....1

Section I	Introduction.....	1
Section II	J.S.Bach and Invention and Well-Tempered Clavier.....	2
Section III	Domenico Scarlatti and his 555 Sonata .....	5
Summary	.....	7

### Chapter II Gradusad Parnassum and orther contemporaries piano

#### Etudes .....9

Section I	Introduction .....	9
Section II	M.Muzio Clementi and Johann Baptist Cramer .....	10
Section III	Carl Czerny 's pragmatism .....	13
Summary	.....	14

### Chapter III Brilliant of the Piano Etudes in the nineteenth century

	.....	16
Section I	Introduction.....	16
Section II	Educational piano etudes handover from Clementi.....	17
Section III	Brilliant piano etudes of Chopin and Lister.....	18
Section IV	Musicians and their piano etudes of the German and Austria .....	22
Section V	Musicians and their piano etudes outside the German and Austria.....	25
Summary	.....	32

### Chapter IV New art of the piano etudes in 20 Century.....34

Section I	Introduction .....	34
Section II	Debussy and his piano etude.....	35
Section III	Musicians and their piano etudes of Russia Piaon Music.....	37
Section IV	Musicians and their piano etudes of Poland Piaon School...41	
Section V	Bartok and his Micro Cosmos.....	42
Section VI	Another kind of the piano etudes.....	45
Section VII	Classic tutorial material in 20 Century.....	47
Section VIII	Jazz piano etudes.....	48
Summary	.....	49

### Conclusion.....51

### Reference literature.....52

### Postscript.....55

## 前言

练习曲（法文：Etude，英文：study）是乐器演奏者在学习过程中或多或少都会接触到的乐曲类型。在十九世纪以前，练习曲并不是固定的乐曲模式，也与专门的技巧解决问题并无太大的关联。直到意大利作曲家、钢琴家、音乐教育家、指挥家穆齐奥·克莱门蒂（M. Muzio Clementi 1752-1832）创作的练习曲《艺术津梁》诞生之日起，练习曲才正式作为一种特定的崭新体裁被世人所认可。

《牛津简明音乐词典》（《The Concise Oxford Dictionary Of Music》）中对练习曲的定义是：“以提高演奏者技巧水平为目的之作品。这个术语用在钢琴音乐方面尤指只限改进一种技术细节的短曲。肖邦和德彪西写的练习曲是这类乐曲中的珍品，既适合公开演出，又适合私下练习之用。”《外国音乐辞典》中将练习曲“Etude”一词与“study”归为一类，释义如下：专为练习某一方面的器乐演奏技巧而设计的乐曲。这类乐曲没有理由可以不具有艺术性，克莱门蒂的《艺术津梁》（1817）便是艺术性很强的作品。肖邦的练习曲更加明确地证明这一点，他的练习曲 OP. 10 和 OP. 25 既有严格的技巧训练，又有出色的创新和对钢琴音色的特殊敏感。其他作曲家追随他的榜样，但并不排除除纯粹提供手指训练的传统练习曲的写作。《哈佛音乐辞典》（《Harvard Dictionary Of Music》）对练习曲的解释是：“一种用于帮助学习乐器的学生通过某一特别的技巧训练来提高其演奏技能。练习曲一般用于解决一种特殊的困难技巧，如音阶、分解和弦、八度、双音、震音等。”《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》（《The New Dictionary Of Music And Musician》）是这样解释练习曲的：“Etude 为法文，意与‘Study’相同，广泛地用于各类作品中，以发展或挖掘演奏技巧上的特殊方面。如肖邦的练习曲 OP. 25。这个词也被二十世纪的作曲家当作标题，通常是指扩展作曲技法的小品。如斯特拉文斯基的四首为管弦乐队而作的练习曲。”

外国钢琴练习曲由克莱门蒂开始至今已发展成庞大的体系，经历了与时代音乐同步的发展过程。外国钢琴练习曲每次的变革都与整个社会和环境的变迁有着密不可分的关系。可以说外国钢琴练习曲是时代发展的产物，由于音乐在社会中的地位关系必然会使练习曲诞生、发展并有延续的生命力。



## 第一章 巴洛克时代的钢琴练习曲

### 第一节 概述

十七、十八世纪欧洲正从封建社会向资本主义社会过渡，社会充满了矛盾。新兴的社会阶层与旧势力的斗争削弱了固有的统治力量，从而解放了神权奴役下人们的思想。人们从盲从于神权、皇权转向热衷于科学实验。“理性”是这个时期的主导，人们在启蒙思想的指导下，自由探索未知领域。

1600年—1750年，流行于欧洲的一种艺术风格被称为“巴洛克”（Baroque）。这是当时欧洲文化领域中的一种十分新颖的艺术风格。它的特点是追求华丽、宏大、夸张、富于装饰性，无论是表现形式或是创作技法都以大胆创新为主导，突破传统的束缚，与先前的艺术形成鲜明的对比。巴洛克最早应用于建筑、绘画、雕塑等艺术形式。建筑从庄严肃穆转变为复杂多变；绘画由稳定的结构形式转向更为动态的构图；雕塑中的人物也不再静止于姿态而是凝固于动作的瞬间。音乐创作上起步较晚，是在继承和发展文艺复兴时期音乐观念的基础上发展起来的。“感情论”是理性观念在音乐美学领域的最为重要的一点。音乐家们相信理性化的修辞学原理能使音乐表达情感更为确切。因此音乐思维变得富于逻辑性，结构更倾向于严密比例对称和均衡。巴洛克时期是音乐史上由早期音乐向近代音乐的一个过渡阶段。人们认为音乐不仅仅是模仿自然的音响，还是表达心灵的感情和情绪。“大众化”逐渐成为发展的趋势。中产阶级的上升使得音乐的普及程度随之发展。歌剧的蓬勃发展得益于剧院和音乐厅的兴办；乐器的兴起则是受制作工艺的影响。科学与音乐的实践为十二平均律及让-菲利普·拉莫（Jean-Philippe Rameau 1683-1764 法国作曲家和理论家）的调性体系创造条件。器乐作品逐渐被作曲家视为可表达情感的重要形式之一。

在意大利钢琴家穆齐奥·克莱门蒂（M. Muzio Clementi 1752-1832）创作的《艺术津梁》问世之前，练习曲并不是一种单独存在的乐曲类型。很长一段时间，作曲家就是演奏者，通常只演奏自己的作品。“即使训练学生，乐曲即练习曲，或作曲家就某个技术训练专门写一些乐曲。”<sup>①</sup>况且当时演奏的乐器也受到制作水平的限制，不能让音乐家们随心所欲。音乐史上第一次大量创作专门的

<sup>①</sup>钢琴演奏之道. 赵晓生著[M]. 上海音乐出版社, 2007, 第286页

器乐作品出现在十六世纪。到了巴洛克时期这种热情愈演愈烈。

虽然在 1709 年意大利人 B·克利斯托弗里 (B·Cristofori 1655—1731) 就制造出一种可轻可重大型键盘乐器——早期钢琴,可是古钢琴依旧占据着主要地位长达近一个世纪之久。古钢琴从十六世纪开始,流行了一、二百年,音乐家们钟爱这种能表达情感的乐器。古钢琴分为击弦古钢琴和拨弦古钢琴。拨弦古钢琴即羽管键琴,这种琴是在按下琴键时通过羽毛或有弹性的簧片拨动弦而发出声音。击弦古钢琴即楔槌键琴,这种琴的后端有一个金属平头针,为击弦用。两种琴相比较,羽管键琴的音量比楔槌键琴的大得多,音色比较明亮,适合断奏和非连奏。而楔槌键琴虽然声音要小得多,但音色独特,表现力胜过羽管键琴。在古钢琴上演奏需要力度平均,手指能轻巧地快速跑动和弹跳。为古钢琴演奏技术而准备的乐曲早已出现,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 (J. S. Bach 1685—1750) 为其儿子们练琴创作过小步舞曲、序曲和阿拉曼德舞曲;F·库普兰 (F·Couperin, 1668~1733 法国作曲家、羽管键琴家、管风琴家) 的名著《羽管键琴的演奏艺术》是历史上有关键盘乐器演奏艺术最早的一部系统的理论著作。D·斯卡拉蒂 (D·Scarlatti 1685-1757) 的奏鸣曲虽不能称为练习曲,但其具有明确的教学目的。

## 第二节 巴赫和他的《创意曲集》及《十二平均律钢琴曲集》

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 (J. S. Bach 1685—1750), 德国作曲家、管风琴家。

巴赫为其长子学琴而作的十五首《二声部创意曲集》和十五首《三声部创意曲集》创作于 1720—1723 年间。“为了不让学生对枯燥的手指练习感到厌倦,他采用自由对位法的形式,创作了这些优美动听的艺术小品教材。”<sup>①</sup>虽然巴赫没有将其命名为练习曲,但这些创意曲是最佳的训练教材。他意图通过这三十首的创意曲训练指尖的敏感性、灵活性、独立性和歌唱性。巴赫在二部创意曲的扉页上写着:“诚恳的指导——它向键盘音乐爱好者,特别是那些愿意学习弹奏者,指出一个明确的途径,不仅学习把两个声部弹得十分清楚,而且在进一步提高后正确着手并弹好三个独立的声部,同时不仅能写出好的创意,并能把它们很好地进行发展;但最重要的是在演奏中达到一种歌唱性的风格,并在创

<sup>①</sup>西方钢琴艺术史. 周薇著[M]. 上海音乐出版社, 2003, 第 33 页

作的要素方面具备好的艺术情趣。”<sup>①</sup>二部创意曲的第一首 C 大调就是对色调、触键、声音及奏法的训练。巴赫在这里用了一个简单的动机创意出流畅悠长的乐句，旋律气息连绵不断。在古钢琴上发出歌唱般的声音，是此时期音乐家的追求，毕竟古钢琴的性能是不完善的。巴赫尤其讲究旋律线条的起伏和句法。他的分句法很明显采用圣奥古斯丁古老而明显的训诫，基本上当旋律下降时强度降低；旋律线上升时强度增大。例如：第 3 至第 4 小节，第 13 至 14 小节，第 19 至 21 小节。[见谱例 1]

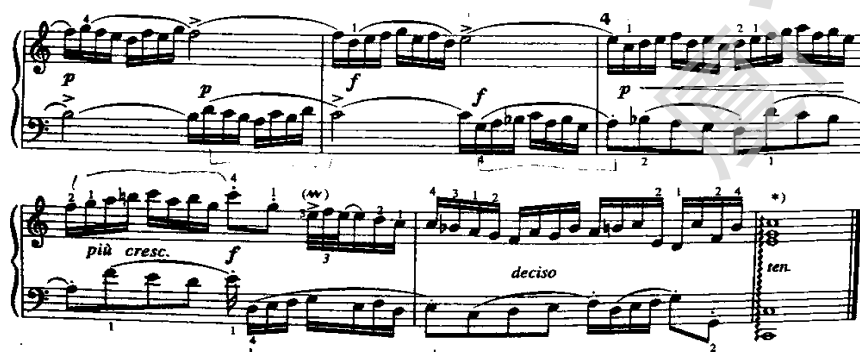
### 谱例 1 3 至 4 小节



### 13 至 14 小节



### 19 至 21 小节



这样音阶式的长句子内部存在主动机或是主动机倒影的分句。这里出现的指法如果不考虑拇指的运用，对于现代演奏者是极不习惯的。运用拇指已经是

<sup>①</sup>朱雅芬. 巴赫键盘作品的演奏风格[J]. 钢琴艺术, 2005, (3)

现代演奏者手部肌肉的一种习惯，但在巴赫的时代，尽管他已经更广泛地运用拇指演奏，但与今天相比，拇指的运用还是很少。就像罗萨琳·图雷克（Rosalyn Tureck, 1914—美国钢琴家）所说的：这种键盘指法要求建立新的肌肉习惯。仔细审阅巴赫的作品，注意那些经常被忽视的指法，不要习惯性地用今天的指法演奏巴赫，因为与现代技巧相比，“上过指”（overlapping fingering）和“下过指”（underlapping fingering）以及同音换指才是应当被重视的。像第一首这样的练习还有 NO. 3 D 大调；NO. 4 d 小调；NO. 7 e 小调；NO. 13 a 小调；NO. 15 b 小调；三部创意曲的 NO. 1 C 大调；NO. 3 D 大调；NO. 4 D 小调；NO. 12 A 大调。还有一些特殊的技法练习，如二部创意曲 NO. 6 E 大调是连续切分音的练习；NO. 9 f 小调是远距离跳动的练习；三部创意曲的 NO. 5 降 E 大调是繁复装饰音的练习。

J. S. 巴赫希望孩子们能通过创意曲了解巴洛克时期音乐的风格和复调的写作手法。“创意”是一个动机，然后将它变形转换成为一个乐曲。贝多芬深入研究过这部创意曲集，肖邦将它列为教材，现代的人们视它为进入音乐殿堂的阶梯。

《十二平均律钢琴曲集》被誉为音乐的旧约全书，是 J. S. 巴赫留给世界最伟大的作品。它的地位和价值是至高无上的。研究这部作品是极其巨大的工程，这里只是对于它在演奏技巧练习方面的探讨。F. 布索尼（F. Busoni 1866—1924 意大利作曲家、指挥家、钢琴家）认为：“弹奏《平均律》不仅对音乐家的艺术趣味的发展，而且对钢琴家的技术锻炼都是极为重要的。”<sup>①</sup>《平均律》中的前奏曲包含明确的技术性练习。对于手指灵活，各种装饰音，复杂节奏及旋律歌唱性，它都是极好的练习教材。例如：

包含分解和弦，手指灵活平稳地跑动有第一册第二首、第五首、第六首、第十一首、第十二首和第十五首；第二册的第二首、第六首、第七首、第十二首、第十九首和第二十一首。包含震音的练习有：第一册第三首、第二册第十八首；包含装饰音的练习有：第一册第八首、第二册第十七首和第十三首；包含切分音的练习有：第一册第十三首、第十六首、第二册第十六首；包含复杂节奏的练习有：第二册第五首和第八首；包含歌唱性训练的练习有：第一册第一首、第四首、第八首、第十二首、第十八首、第十九首、第二十二首和第二十四首、

<sup>①</sup>肖邦的创作。A·索洛夫磋夫著，中央音乐学院编译室译[M]。人民音乐出版社，1960，第 168 页

第二册第一首、第三首、第四首、第九首、第十四首、第二十首和第二十二首。综合练习包括断奏，装饰音，分解音型等的练习有：第一册第二十首和第二册第二十三首。此外当时的音乐风格类型，比如舞曲、托卡塔、宗教合唱曲等都包含在前奏曲中。

赋格是 J. S. 巴赫作曲技巧的完美集中体现。赋格作为一种键盘乐曲类型出现在 17 世纪，是一种严格运用卡农模仿手法的复调体裁。J. S. 巴赫创作的赋格主题类型多种多样且个性鲜明。练习者可将它视为演奏复调的试金石。多声部的旋律线条和对位逻辑要如何才能完美演奏，是许多学习者的最大难题，练习《平均律》中的赋格曲是寻找答案的最佳途径。

现在习琴的学生在弹奏创意曲之前，通常会先学习俗称“小巴赫”的《初级钢琴教程》。这是出版家瓦尔特·卡洛从一本名为“安娜·马达莱娜·巴赫笔记簿”的小册子中挑选 28 首乐曲编辑而成的。虽然其中可能有很多作品不是 J. S. 巴赫所写的，但那些属于他的作品仍然是学习复调的最佳入门教材。紧接其后的是《小型前奏曲与赋格》。据考证这本教材真正是 J. S. 巴赫的作品，但不是他本人编订的。这本教材虽然难度深浅不一，但涉及面广，是结构严谨的艺术小品。

### 第三节 斯卡拉蒂和 555 首奏鸣曲

多梅尼科·斯卡拉蒂 (Domenico Scarlatti 1685—1757)，意大利作曲家、羽管键琴演奏家。

斯卡拉蒂把他那充满南欧民风 and 情趣的 555 首钢琴奏鸣曲称为“esercizi”，译为“练习”，“训练”。首先这些数量庞大的奏鸣曲是对后世的奏鸣曲发展有巨大的影响，其次就是它所包含的演奏技法具有先锋性的作用。斯卡拉蒂所处的十八世纪上半叶是一个即将从巴洛克时期进入古典时期的过渡阶段，因此他的作品中有超越巴洛克式的技法和引领古典主义的创作思想。他的奏鸣曲是借助调性关系而组织成舞曲或其他类型作品，所用的是晚期巴洛克和早期古典主义的标准二段体模式。这就是十八世纪许多器乐曲和独唱曲的基本曲式。在这些先锋作品中，斯卡拉蒂创新演奏技法，将局限于手指的演奏方式扩展到身体的其他部位。双手交叉、手臂大幅度跳跃、刮奏、轮奏等新式演奏方式融入每一首奏鸣曲中，形成新技法的主调性练习曲。他喜欢用民间素材，民歌中的曲



调，民间舞蹈中的节奏信手拈来移植到他的奏鸣曲中。如 K. 125, K. 380, K. 64 等。田园风情与巴洛克时期的宫廷气息并存于他的作品中。他还喜欢在羽管键琴上创造前无古人的夸张技法。双手大跨度跳跃与交叉让双臂活动开来，扩展了音域[见谱例 2]；

### 谱例 2



快速音阶华彩句像是在四平八稳的巴洛克时代曲风中吹响幽默逗趣的小号。[见谱例 3]。

### 谱例 3



斯卡拉蒂利用羽管键琴清澈透明的发音特点，用同音反复的技法模仿西班牙吉他和曼陀林的声音[见谱例 4]；

### 谱例 4



用颤音模仿西班牙的铃鼓[见谱例 5]。

## 谱例 5



这些创新技法一直影响到了今天,为现代钢琴演奏技巧的发展开辟了道路。斯卡拉蒂的奏鸣曲虽不能看成完全意义的练习曲,但其中的技巧训练是不可忽略的。

斯卡拉蒂的开创精神体现在丰富的想象力之中,他的奏鸣曲中充满了对自由情感的表达。无论是超前的技术性演奏或是打破巴洛克传统原则的自由动态性曲式结构,斯卡拉蒂都向世人展示的是他无拘无束的个性和乐观幽默的性情。

## 小结

“自第一架钢琴诞生至专门为钢琴创作的作品出现(以克莱门蒂 1770 年创作出第一首钢琴奏鸣曲算起)的这段时间里,羽管键琴、击弦古钢琴在欧洲仍然是重要的键盘乐器。”<sup>①</sup> 键盘音乐依托器乐的兴起得到很大的发展,音乐家的兴致始终在于扩充作品的类型,此时期作曲家创作类型术语非常自由,体裁多为:幻想曲、前奏曲、赋格曲、变奏曲、主体与变奏、组曲等。键盘演奏技术受时代发展和制造水平的局限没有更多施展的空间,作曲家主要靠速度上的变化来表现声音的强弱变化。一部分巴洛克音乐家逐渐意识到键盘乐器可以通过手指触键的灵活与力量来增加可发挥性和创造性。“轻巧”和“弹跳”的技巧是巴洛克时期演奏羽管键琴的重要技术。作曲家努力通过旋律线条描绘更深沉的思索与更奔放的热情。此时键盘弹奏技巧的重点是触键的平均,“我们必须注意按照不同的手型,使手指弯曲后每指都在键盘的同一水平线上弹奏,这是使琴槌击弦的推动力的平均的必要条件,因而才能使旋律的连续音获得完美的音响。”——阿尔弗莱德·科尔托(Alfred Cortot 1877—1962 法国钢琴家)在《钢

<sup>①</sup>西方音乐史.唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕里斯卡著,汪启璋等译[M].人民音乐出版社,1996,第314页

琴技术的合理原则》一书中强调的关于演奏十八世纪作品需要的技巧练习。古钢琴的发音点是在琴键下落至三分之一到二分之一处，拨弦所需的力量极小，如果用力过度就会造成明显的噪声，因此控制手的力量使触键轻巧是至关重要的。于是也就决定了一种敏捷而灵活的非连奏触键技术的形成。演奏者被要求手指独立、灵活且平均。在演奏上需要力度平均和手指快速跑动的古钢琴时代，“演奏者的雄心只是模仿歌唱家的手法，用优美流畅和华丽的装饰音来刻画艺术。”<sup>①</sup>这种技术影响着早期钢琴的演奏方式。它带来的轻快流畅风格直到十九世纪，克莱门蒂、费里克斯·门德尔松-巴托尔蒂(Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809—1847)或是弗雷德里克·肖邦(Frederic Chopin 1810-1849)都依然保留着，演奏他们的作品时也需要运用非连奏的触键技术。但是这样的技巧，即非连奏触键技术是需要不断地练习才能达到的，于是音乐家们便开始创作一些带有此目的的作品。巴洛克时期音乐家没有创作以练习曲命名的键盘作品，虽然J.S 巴赫为其子所创的创意曲，斯卡拉蒂的奏鸣曲都有训练的内容，却还不能称其为练习曲。即使是《十二平均律钢琴曲集》被称为“键盘教学史上最伟大的教学法方面的作品”，其最终的目的还是在于作曲和曲式技术。可以说练习曲在这个时期还只是萌芽阶段。

<sup>①</sup>钢琴技术的合理原则. 科托著[M].人民音乐出版社, 2003, 第8页



Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕